

Peter Rezman

V prvi polovici osemdesetih letih prejšnjega stoletja je sprva objavljajal poezijo in eksperimentalno kratko prozo. Zbirki Pesmi iz premoga in Kronologija neuspeha ali Kiril Lajš ni lastnik krčme Peter Rezman sta izšli leta 1985.

Po desetletju umetniške ustvarjalne neaktivnosti se po letu 1996 začne vračati na polje literature in ta »come-back« zaznamuje s pesniško zbirko Družmirje (1998). V naslednjih dveh desetletjih je izdal dve knjigi dramskih besedil, dve slikanici, tri knjige kratkih zgodb, pet romanov, zabeležil celo vrsto revijalnih objav, tudi vrsto prevodnih v več kot petnajst jezikov in knjigo kratke proze v makedonskem prevodu.

SKOK IZ KNAPOVSKE PROZE

refleksije avtorja

Zgodba z naslovom *Osemsto šestnajst* je bila leta 2005 v tradicionalnem pomladnem razpisu revije Sodobnost in Društva slovenskih pisateljev izbrana za objavo. Gre za pripoved o upokojenem rudarju, ki se ne more sprijazniti s statusom upokojenca. Nominacija in objava v Sodobnosti sta me spodbudili, da sem vzel to zgodbo za izhodiščni format in po njej napisal še šest »knapovskih« zgodb. Zgodbe *Govor*, *Osemsto šestnajst*, *Vade retro* (*Slikar*), *Beli oblaček*, *Avgust*, *petnajsti*, *Skok čez kožo* in *Ribe pod hruško* je z naslovom *Skok iz kože* leta 2008 izdala založbi Litera Maribor. Zbirka je bila nagrajena z nagrado *Dnevnikova fabula*. V žiriji za izbor nagrade leta 2009 so bili predsednica dr. Alojzija Zupan Sosič, Gregor Butala,

dr. Ignacija Fridl Jarc, Tina Kozin in dr. Marko Stabej. V obrazložitvi nagrade so zapisali: »Zbirka sedmih novel *Skok iz kože* avtorja Petra Rezmana pripoveduje o življenju v rudarskem mestu skozi usode brezimnih junakov, vpetih v predvidljivi, enolični okvir knapovskega sveta. Rudnik ni samo tematsko središče Rezmanovih zgodb, ampak tudi njihova posebna perspektiva ter simbol za svetle in temne sile v nas. Natančna, z mojstrskimi detajli izdelana maketa različnih likov in dogodkov prerašča v celostno podobo bivanja, ki se spretno izmakne ravni zgolj etnografskega zapisa. Rezmanova pisava pogumno nadaljuje žlahtno tradicijo slovenskega realističnega pripovedništva in obenem z vsebinsko in stilno večplastnostjo ter z odpiranjem eksistencialnih družbenih vprašanj presega uveljavljene mimetične obrazce. Čeprav avtor zareže globoko v občutljive teme, pri tem ni patetičen in sentimental, saj se vedno prefinjeno izmakne pastem moraliziranja. Knjiga *Skok iz kože* je nekaj posebnega v sodobni slovenski prozi; Peter Rezman uspešno kombinira žargon s poetičnimi figurami in ironijo s posebno razdaljo do pripovedovalca, ko literarno oživlja skoraj izginjajoče družbene svetove.«

Urednik Robert Titan Felix mi je kmalu po nagradi ponudil priložnost, da bi pod njegovo uredniško skrbjo napisal svoj prvi roman. Ponudbo sem precej lahkomi selno nemudoma pograbil. Lahkomiselno zato, ker se do takrat še nisem niti poskušal s to najžlahtnejšo literarno formo. Vseeno mi je uspelo oddati rokopis v dogovorjenem roku in po prvem uredniškem branju in predlagani popravi je roman *Pristanek na kukavičje jajce* izšel dve leti po izidu zbirke kratkih zgodb *Skok iz kože*. Po desetletju sem pri isti založbi podpisal svoj peti roman (dva od teh sem izdal pri novomeški založbi Goga). Ker je to sklepni roman na knapovsko tematsko »podlago« in v romanesknem okolju, zgrajenem na posebnostih Velenjske kotline, ponujam v branje refleksijo po vseh teh petih romanih.

Urejanje rokopisa prvega romana in poseg Roberta Titana Felixa sta bistveno vplivala na literarno realističnost okvirja vseh petih. On je tako pomagal postaviti enak literarni okvir, kot ga imajo zgodbe iz zbirke *Skok iz kože*. Struktura prvega rokopisa romana *Pristanek na kukavičje jajce* je bila veliko bolj kompleksna kot kasneje izdani roman. Novo prozno delo sem stilsko in tudi po strukturi zasnoval v navezi s »proznim prvencem« *Kronologija neuspeha ali Kiril Lajš ni lastnik krčme Peter Rezman* iz leta 1985. Zato sem nosilno, realistično zgodbo prekinjal z refleksijami pisca, ki je s tem postal opazen »stranski lik« rokopisa in je bil zapleten v odnos s *Kirilom Lajšem*. Takšna struktura se mi je zdela nadvse imenitna, uredniku pa ne, in takrat sem bolj kot svojemu občutku za literarno zaupal uredniškemu znanju Titana in njegovemu poznavanju bralk in bralcev, ki jim je delo v prvi vrsti namenjeno. Med popravljanjem rokopisa sem, ne da bi se tega takrat zavedal, določil temeljni format in tudi lastnosti glavnih likov vseh naslednjih romanov. Omenil bi le to, da sem vsaj enemu od likov v vseh romanih »oddal« nekatere osebne izkušnje in doživetja, kar sem sicer uspešno preizkusil že v knjigi *Skok iz kože* (še najbolj v zgodbi *Vade retro (Slikar)*). Pri tem nikakor ni šlo niti za poizkus avtobiografskega pisanja, ampak izrecno za utrjevanje realistične verodostojnosti dogajanj v romanih, saj mi kot avtorju s tem ni bilo treba preverjati, ali se je kakšna stvar res dogodila tako, kot sem jo zapisal, ker je v mnogih primerih šlo za pisateljsko podoživljanje spominov in vseh mogočih čustvenih stanj. Na ta način sem romanesknim osebam podaril del svojih spominov. V prvem *Kodru* so to spomini na vaško kulturniško udejstvovanje v osemdesetih letih, v *Zahodu jame* je ključavničar *Ivan Črepinšek* izpovedal moje spomine na službo elektrikarja v velenjskem premogovniku, v *Barbari in Krištofu* se *Jaz, fotograf* sicer še najbolj približa avtobiografski pripovedi s kar nekaj trpkih in globoko vtisnjenih spominov, ki jih imam na leta odraščanja v hišniški družini vaškega gasilskega doma. V romanih *Tekoči trak* in *Mesto na vodi* oseb s tako izrazitimi avtorskimi spomini ni, je pa vse-

eno nekaj dogodkov iz življenja vtkanih v fiktivne dogodke. V *Tekočem traku* zgolj posredno, najbolj izrazit tak primer pa je opis umiranja *Irene* v romanu *Mesto na vodi*. V navedenih primerih sem z metodo »prevajanja« izkušenj v gradivo romanov težil k večji prepričljivosti pisanja, ki se mi je zdela ena najpomembnejših sestavin pri vseh petih romanih. To je narekovala literarna realističnost podajanja vseh petih pripovedi. Poleg kar se da natančnega opisa predmetnosti sem imel tako verodostojnosti lastne izkušnje za temeljni element *realističnosti* vseh petih romanov, čeprav ji pri snovanju prvega romana nisem bil naklonjen. Od *Zahoda jame* naprej pa je bila realističnost po zgledu *Skoka iz kože* skrbno načrtovana že v pripravi gradiva.

Pristanek na kukavičje jajce

(Litera Maribor, 2010)

Zasnovana temeljna zgodbo romana se mi je, neizkušnemu, sama zdela preskromna. V primerjavi s povprečno zgodbo iz *Skoka iz kože* je bilo treba v romanu »zapolniti« približno petkrat večji obseg. Zato sem o poteku pisanja romana načrtoval tridelno strukturo in vmes še avtorske »samorefleksije«. Po popravkih na koncu, ki so bili narejeni pod (koristnim) vplivom urednika Titana, sem z olajšanjem spoznal, da je bil strah v zvezi s temeljno zgodbo nepotreben. Med pisanjem se mi je namreč razkrilo, da sta izbrano okolje romana in čas dogajanja tako pomembna za sam roman kot temeljna zgodba, če ne še bolj, a to se mi je razkrilo šele v procesu nastajanja romana in sem temu kasneje pri vseh drugih štirih romanih posvetil največ pozornosti.

Kronološko je roman podaljšek zbirke *Skok iz kože*, saj zgodbe zbirke črpajo gradivo iz istega okolja, le da v desetletju pred tem. Za »okolje« temeljne zgodbe, ki jo poganja *Koder*, sem v *Pristanku na kukavičje jajce* določil zgodovinsko realno dobo in dogajanje, ki sodi v kontekst *tranzicije Rudnika lignita Velenje v Premogovnik Velenje*. Bistvo te ni bilo zgolj preimenovanje »firme« (ki tudi ni brez soli in vsebino

katerega lahko dojamemo iz tozadevnih zapisov glavnega rudniškega kronista, inženirja Antona Seherja). Bistvo, ki sem ga hotel osvetliti v romanu, je razpad organizacijske strukture rudnika (RLV) po spremembi državne ureditve bivše SFRJ v sedanjo Republiko Slovenijo. Premogovnik Velenje (PV) namreč ni enaka strukturna tvorba, kot je bil RLV. PV je manjši, pretežno premogarski (rudniški) del RLV. Mnogi drugi obrati so se »olastninili« v procesu določanja lastništva in lastnikov nekdanje »družbene lastnine«.

Pri grajenju tega dela romana sem se poleg svojih opazanj, védenja in spominov zanašal predvsem na uradno zabeležene postopke in dokumente. Mnogi od teh so mi prišli v roke kot delegatu družbenopolitičnega zbora Skupščine Občine Velenje v obdobju 1991–1995. Primera dveh takih tipičnih sprememb lastništva, na katera sem se pri pisanju opiral kot na model za te procese, sta bila lastninjenje in sprememba statusa (medijskega) podjetja *Naš čas* Velenje (1991/92) in kupo-prodajna pogodba za odkup trgovinskih lokalov v centru Velenja (*Velma, Standard, Zlatica, Zibika, Sodobna oprema, Vis – a – vis, »stara« Nama*), ki sta jo sklenila leta 1989 RLV in Era Velenje.

V romaneskno vsebino je vgrajen še en princip, ki sem ga ponovil v nekaterih naslednjih štirih romanih. Del vsebine se opira na drugo literarno delo, ki gre v kontekst romana samega. Ker je v romanu opisan čas tranzicije iz enega v drugi politični sistem, se mi je zdelo pomenljivo opozoriti na sproščanje literarnih del, ki so bila v času SFRJ sprva prepovedana, kasneje pa vsaj nezaželena. Tak manj znani primer so dramski teksti Stanka Majcna (1888–1970), ki pa je literarno ustvarjal le do začetka 2. svetovne vojne. Za časa socializma ni ustvarjal več dram, saj ga zaradi ideoloških razlogov sploh niso igrali. Njegova drama *Prekop*, ki opisuje gradnjo Gruberjevega prekopa v Ljubljani, je bila prvič izdana l. 1935, v knjižni zbirki Kondor pa je bila še z dvema drugima dramama ponatisnjena ob stoletnici njegovega rojstva. Ta dramski tekst dejansko še ni bil nikoli uprizorjen, zato se mi je zdelo imenitno, da je lik *Koder* v romanu *Pristanek na kukavičje*

jajce – kot antipod materialni »svobodi« tržnega kapitalizma, ki je nastopila po razpadu SFRJ – izbral za znak ideološke sprostitve in svobode novega časa pač dramo, ki je bila v obdobju socializma nezaželena.

Roman je izšel dve leti po izidu zgodb *Skok iz kože*, isto leto pa sta izšli še naslednja zbirka kratkih zgodb *Nujni deleži ozimnice* pri založbi Goga iz Novega mesta in pri Literi Maribor knjiga dramskih besedil z naslovom *Beseda te gleda*. Aprila 2011 je Matej Bogataj v reviji *Sodobnost* objavil kritiko romana in v njej opozoril na vse zgornje zadrege in sploh na njegovo okornost.

Rezmanova pripoved je žanrsko namešana – Tudi zato, ker je pripovedovalec drseč, v nekem medprostoru, med avktorialnostjo, vsevednostjo in imanenco.

Kritiko je zaključil z naslednjo popotnico kot slutnjo bodičih del:

Rezman, kolikor ga poznamo – in v zadnjem času smo priče pravemu izbruhu njegovega pisanja –, je najbrž najboljši takrat, kadar popisuje knapovski vsakdan, že v prebojnem Skoku iz kože je knapovska problematika obdelana zanimivo in kritično, angažirano, gre za mešanico etnologije in realizma, in tudi Pristanek je zanimiv prerez dogajanja v mestecu, nad (pod) katerim dominirajo rudnik in njegovi kadri, kjer med obojim, rudnikom in mestom, skoraj ni razlik. Če pri tem spominja na prozo izpred kar nekaj let, toliko slabše za dejstva. Bi pa temu romanu koristilo, da bi se malo žanrsko poenotil in nekatere sicer čisto zanimive starožitne in etnološke teme vkomponiral v svoje kritično mesovje. Rezmanu se vidi, da mu zapletov ne zmanjkuje, miškulanc enih in istih kerlcev, sprege energetike, premogovništva, investicij zlepa ne bo konec, to je očitno naslednja mafija, ki bo morala – zaradi higiene – pasti, zdaj, ko je gradbena. Vsem se bomo še TEŠili in postavili nekaj hidroelektrarn, ekoprozi žal še ne bo zmanjkalo gradiva.

Pa srečno!

Zahod jame Goga Novo mesto, 2012

Približno isti čas, ko sem se z založbo Litera pogodil za pisanje prvega romana, sem spoznal Barico Smole, urednico pri novomeški založbi Goga. Povabila me je k pripravi še ene zbirke kratkih zgodb in iz tega je izšla knjiga *Nujni deli ozimnice*. Po tej izkušnji sem od drugega urednika pri isti založbi, Damijana Šinigoja, dobil ponudbo za izdajo novega romana. Splet okoliščin je potem vključil še tretjo urednico iste založbe in *Zahod jame* je izšel dve leti po prvem romanu. Uredniško ga je podpisala Jelka Ciglencečki.

Tudi v drugem romanu sem se precej navezoval na zgodbe *Skok iz kože*, seveda z dodano svežo izkušnjo, knjigo *Pristanek na kukavičje jajce*. Strukturo drugega romana sem zastavil tako, da je dogajalni čas protagonista Črepinška obenem čas pisanja romana, s tem da Ivan s spominom posega v dogodke iz mojega spomina, in sicer iz obdobja 1975–1982, ko sem delal kot električar v »velenjski jami.«

Na realnost oprto okolje romana, ki odraža kolikor je le mogoče verodostojno stanje, je čas *prehoda na popolnoma mehanizirano pridobivanje lignita* v RLV. Za mejnik so na RLV sami postavili leto 1986. To je čas, ki sovпада z ukinitvijo delovanja t. i. »novega jaška Preloge« in premikom vseh dejavnosti na »NOP« (nove Preloge) v letih 1985–1990. Okolje romana, to je čas postopnega prehajanja od »klasike« na »mehanizacijo«, sem v prvi vrsti gradil na osebnih spominih, ki pa sem jih ves čas preverjal z obema knjigama *Zgodovina Premogovnika Velenje* izpod peresa glavnega rudniškega kronista Antona Seherja. Pravzaprav sem v *Zahod jame* temeljno zgodbo romana in njegovo okolje preko spominov lika Črepinška uspel združiti v eno, saj sem z romanom realiziral tudi izpoved oziroma odnos do dveh hudih rudarskih nesreč v sredini sedemdesetih let prejšnjega stoletja, to je »vdor plina na »številki 109« in »vdor jalovine na KTU«. Obe nesreči sta se zgodili nekje na začetku mojega dela v rudniku.

Roman je bil lepo sprejet in je bil uvrščen med pet finalistov za nagrado kresnik časopisa Delo. Literarni kritik

Matej Bogataj je o romanu v Literaturi za julij in avgust 2013 zapisal tudi tole:

Ker se Rezman na pasti eksploatacije zemeljske drobovine spozna z obeh strani kot nekdanji rudar in kot kasnejši ekolog, je njegovo pisanje vedno podprto z argumenti in tehnološkimi podrobnostmi, pri čemer dosega prav muzejske razsežnosti; to so poimenovanja v klenem knapovskem žargonu, to so popisi rovov in skoraj fascinacija nad močjo strojev, ki trgajo in strgajo in krušijo podzemne žile premoaga. Nasploh ima Rezman do jame, do šahta, do rudnika enak odnos, kot ga opazimo sicer pri odnosu do svetega; fascinacija in strahospoštovanje, občudovanje strojev in transportnih linij, križišč in prezračevalnih jaškov, vse ga navdušuje, hkrati pa se zaveda, da je brkljanje po globinah nekaj skoraj prepovedanega, da današnja sekularizirana, raz-očarana eksploatacija nujno vodi k nesmiselnim žrtvam (drugačnim od prejšnjih, ki so bile nekako posvečene, skladne s cehovskim in poklicnim tveganjem.)

Bogataju ni ušla spominska razsežnost zgodbe, kakor tudi ne bežna primerjava s prvim romanom, saj kritiko zaključí takole:

Vendar se zdi, da napeta zgodba niti ni Rezmanov namen; bolj mu gre za muzejsko razsežnost, za spomin jame, kar je edina resnica polpreteklega rudarjenja, tako kot recimo v gledališki obrekovalnici do zadnjega spominjevalca živi ustno izročilo o nekdanjih gledaliških prvakih, njih duhovitosti in spretnosti. Pri tem je Rezman natančen in v tehničnih podrobnostih že kar suhoparen, čela, profili, materiali, drobilci in hidravlične cevi, ki sikajo sem ter tja, muzejsko in etnološko, vendar pa tudi zapisano v avtentičnem jeziku, ki se mu moramo kar malo privaditi, sintaksa in melodija pa nam ob repetitivnih specializiranih izrazih ostaneta dolgo v ušesu. Rezman postavlja šahtu spomenik, kot ga je recimo zreli in angažirani realizem postavil nekdanjim poklicem; tudi sicer je Rezmanova pisava tradicionalna, je pa tokrat žanrsko precej bolj uravnotežena, kakor je bila v Pristanku na kukavičje jajce, ostrejši je v kritiki poseganja in posedovanja,

gospostva z zemeljskimi bogastvi, tudi bolj radikalen v zapisu govora, ki pravzaprav ob nedvomni estetski razsežnosti poskrbi tudi za prepričljivost govorcev in njihovo zasajenost v konkretna čas in prostor – slednji se preoblikuje, in zapis, tudi literarni, je tisto, kar ga ohranja v spominu, je pričevanje o nečem, kar je bilo in čemur je lahko izmišljija oziroma literatura samo vzporedni trakt, nekakšen prezračevalni in morda tudi reševalni rov.

Barbara in Krištof, Goga Novo mesto, 2016

Takoj po uspehu *Zahoda jame* v vsakoletni »dirki« slovenskih romanov za nagrado kresnik sem se z založbo Goga dogovoril, da jim bom v roku dveh let oddal rokopis za naslednji »knapovski« roman. V raziskovanju gradiva za *Zahod jame* sem namreč izluščil še vsaj tri teme, ki so me tako vznemirjale, da sem jih želel obdelati kot »okolje« takrat sicer še nedoločnim »temeljnim zgodbam« naslednjih »knapovskih« romanov. Te teme so bile:

- odnos rudnika do ljudi, ki jih je ta zaradi odkopavanja premoga pregnal z njihovimi rojstnimi hišami vred (»sistem rudarskih škod« RLV),
- legendarni knapovski štrajk v Velenju leta 1973,
- leta 1965 nasedla investicija RLV v *Energo kemijski kombinat* (EKK).

Isto leto sem na razpisu pridobil pravico do mesec dni trajajoče pisateljske rezidence v Splitu (julij 2013), kjer sem potem res zasnoval like za roman *Barbara in Krištof* in odnose med njimi. Jeseni istega leta pa mi je kot nalašč prišla pod roko zanimiva fotoreportaža prijatelja Aleksandra Grudnika. Šlo je za foto-dokumentiran obisk mariborskega škofa v moji rojstni vasi. Še več. Dogodek se je odvil dobesedno ob moji (porušeni) rojstni »hiši« (ki je bila v bistvu nekdanji gasilski dom v Gaberkah). Šlo je za praznovanje in veselico po ponovnem škofovskem blagoslovu prenovljene gabrške cerkve. Posebnost te cerkve pa je, da stoji tik ob meji na notranji strani območja pridobivanja premoga in je bila tako lahko

izvedena gradbena sanacija cerkve v investicijskem bremenu t. i. »rudarskih škod«. Že med gledanjem fotografij se mi je »zgodila« struktura romana in temeljna zgodba, v katero sem zgolj še »vstavil« že pripravljene izmišljene like roman *Barbara in Krištof* s temo »rudarskih škod«.

Natančnost opisa predmetnosti v tem romanu je tako temeljila na fotoreportaži, zapisu pa sem verodostojnost osebne izkušnje vdihnil tako, da sem protagonistu »jaz, fotograf« podaril nekaj travmatičnih spominov na svoja najstniška leta. Najbrž bi lahko temu, od vseh petih romanov, pripisal še največ »avtobiografskosti« in najbrž zato do tega dela nisem uspel vzpostaviti toliko distance kot do prejšnjega *Zahod jame*. Zato najbrž nisem (in še danes ne) razumem čisto dobro, v čem bi bila tista šibka plast romana, ki očitno ni najbolj prepričala urednico pri založbi Goga, da se je izid romana zavlekel za toliko časa, da je izšel celo kasneje kot naslednji napisani roman *Tekoči trak*.

Kakor koli že, roman je slednjič le izšel v Novem mestu in bil sem zelo vesel, da sem k opremi romana lahko pritegnil še dva znanca umetnika iz svojega okolja. Tako je naslovno fotografijo za roman prispeval rudar, fotograf Aleksander Kavčnik, med tem ko je ilustracije veznih listov za pomoč bralcem pri razumevanju geografskih sprememb Velenjske kotline v pol stoletja in vinjete v romanu izrisal arhitekt Rok Poles.

Že omenjena bližina (da ne rečem navezanost na spomine) v tem romanu je bila najbrž razlog, da sem bil kar precej razočaran zaradi (po mojem mnenju) precej grobe kritike romana, ki jo je v ludliteratura.si objavila pisateljska kolegica Ana Schnabl. Bistveno bolj objektivna se mi je zato zdela kritiška ocena Mateja Bogataja, objavljena v Delu 13. junija 2017.

Rezman je (skoraj) pisec ene zgodbe, ki jo izpisuje od prebojnega Skoka iz kože in jo ob poklicni usmeritvi prepoznavamo in je na več ravneh regionalno zasidrana. Vse ostalo so variante vrzeli med zapovedanim in dejanskim, toliko

raje izpisano špranjo, kadar po njej kopljejo tisti z močjo in denarji. Pri Rezmanu so v ospredju vedno tisti, ki niso zraven, ampak ob strani.

In zaključil:

To je hibridni roman, samooznačen kot dokumentaristični, in v tem segmentu se literarno poigrava z ozadji finančnih špekulacij. Loti se tudi splošno zamolčanih dogodkov med vojno in po njej, ki jih hočejo vsi pomesti pod preprogo in so samo najbolj senilnim in zato najbolj daljnega spominjajočim se še ostali v spominu in jih seveda izustijo na najbolj neprimernem mestu. Najbolj v ospredju je umiranje vasi in neke mentalitete, ki jo nadomešča kičenje in plastik fantastik, druga zgodba je še bolj osebna in se ukvarja z erotično iniciacijo. Vendar ta nametanost tem, pa karnevalskost veselice in njena plakatna najava in več planov romanu niso v korist, saj ga drobijo, tokrat gre bolj za variacijo na temo in ne za nov obrat vijaka v Rezmanovem pisanju.

Tekoči trak Litera Maribor, 2015

Kmalu po koncu pisanja *Barbara in Krištof* sem v sodelovanju z mariborsko Litero in z izdatno finančno injekcijo Mestne občine Velenje izdal slikanico *Žvalinjak*. V enem od priložnostnih pogovorov z Orlandom Uršičem sem mu predstavil idejo o zgodbi, v kateri bi literarno povezal takratno burno stavkovno dogajanje na Premogovniku Velenje z znamenito *stavko na Rudniku lignita Velenje leta 1973*. Uršič, takrat tudi že urednik pri Literi, mi je v začetku jeseni ponudil izid romana. Sprejel sem izziv in pripravil načrt za roman *Tekoči trak*, ki sem ga končal konec poletja 2015. Roman je bil predstavljen že na knjižnem sejmu isto leto. Kot zanimivost naj zapišem, da je za pisanje po naključju izvedel Marko Kumer Murč in mi predlagal, da bi nastajanje romana vključil v snemanje dokumentarnega filma *Mesto svetlobe*, na kar sem seveda z veseljem pristal.

Temeljna zgodba protagonista, ki sem mu dal vzdevek *En*, je postavljena v okolja, v katerih gre za izrazito izkorišča-

nje najnižjih slojev delavcev, tako v rudniku kot v tovarnah in gradbeni dejavnosti. V kontekst sem uspel vnesti stavko rudarjev iz leta 1973, nikakor pa nisem zmozel vplesti takrat aktualnega stavkovnega vala na Premogovniku Velenje. Sem pa zato uspel povezati v roman dvojce drugih aktualnih dogajanj, in sicer spontani upor delavk v tovarni gospodinjske opreme Gorenju in agonijo gradbenih delavcev Vegrada. Oba dogodka sta izčrpno dokumentirana s posnetki na internetnem kanalu *youtube* in sem se jih med pisanjem izdatno posluževal.

Glede knapovskega štrajka 1973 sem iskal stik s pričo, z Belim, domnevnim voditeljem štrajka, a mi je prej prišla v roke originalna analiza »ustavitve dela«, ki jo je domnevno pripravila Uprave javne varnosti z obravnavo razširjenega aktiva ZK občine in rudnika. Zato je zanimivo, da je sočasno z romanom *Tekoči trak* Knjižnica Velenje izdala knjigo »spominov«, ki jo je napisal Fadil Krupić - Beli z naslovom *Štrajk v rdečem rudniku '73*, a ta vsaj meni ni razkrila nobenih novih dejstev, saj je bila pretežno povzetek analize, ki sem jo sam uporabljal pri pisanju tega dela romana.

Posebej zahteven problem pisanja mi je predstavljala smrt protagonista *Ena* zaradi logičnega dejstva, da se pri takem (realističnem) zapisu ni mogoče opirati na lastno izkušnjo ... Zato sem se pri tem detajlu v celoti naslonil na meni sicer zelo ljubi roman Venedikta Jerofejeva *Moskva – Petuški*. Založba je za jezikovni pregled romana angažirala »domačinko« prof. Alenke Šalej, ki so ji zato blizu jezikovne nianse mojega pisanja. Sodelovanje se mi je zdelo tako plodovito, da sem založbi predlagal Alenko tudi za pregled naslednjega romana *Mesto na vodi*.

Tekoči trak je od vseh petih romanov še najmanj »knapovski«, meni tudi najljubši v celem nizu, morda zato, ker je tudi najmanj »avtobiografski« in tako »najbolj« literaren od vseh. Dober odziv bralk in bralcev me ni presenetil, prav tako ne kritike, kot tudi nominacija za nagrado kresnik. Bil sem pa presenečen, da se po *Zahodu jame* med finalisti kresnika ni znašel tudi *Tekoči trak*, še posebej po uvrstitvi med

pet najboljših knjig po mnenju Društva slovenskih literarnih kritikov, med katerimi je *Tekoči trak* pristal kot edini roman tisto leto.

Tudi Matej Bogataj mu je v svoji redni in ugledni rubriki v Mladini namenil štiri pluse in zapisal tudi:

Kot je v spremni besedi zapisala Tina Kozin, Rezmanovo pisanje deluje angažirano, čeprav se njegov pripovedovalec drži nevtralne lege in je predvsem opazovalec, kronist. K takšnemu realističnemu pristopu seveda spadajo tudi podrobni popisi. Ne le eksterierjev ali urbanistične ureditve doline, pisatelj zazna tudi premike v gospodarskem segmentu. Brezposelni fantje raje gojijo travo po okoliških pobočjih in jo prodajajo, nekdanje gospodarske dejavnosti so zamrle in vse počasi prekriva pepel iz bližnjega dimnika elektrarne, s katerim zasipavajo nekdanja plodna polja, ki so zaradi poseganja rudniških jaškov medtem postala jezera, ta pa so zalila cele vasi. Vse se spreminja v prah, vse se vrača v prežgano in jalovo snov.

Rezman tudi tokrat svojo pripovedno preverljivost stopnjuje v jeziku in žmohtno knapovsko govorico, kakršno je uporabil pri replikah v Zahodu jame, še nadgrajuje. Predvsem z mešanico bosanščine in starožitne knapovske govorice, ki nosi spomin na poimenovanja iz nekih drugih časov in izvor nekaterih besed težko lociramo, tako geografsko kot časovno. Svoje junake tudi jezikovno definira in označuje, in to ponekod precej radikalno, vendar je to samo še en prispevek k prepričljivosti in avtentičnosti. Brezperspektiven konec pa dokazuje, da pisatelj noče delovati tolažniško, bolj kot za uteho mu gre za prikaz realnega stanja. Sivo, brezbarvno in zasvinjano okolje je močna prispodoba in se zažre in zaleze tudi v notranjost prebivalcev industrijskega bazena, nad katerim je nekdanj kraljeval rudnik s svojim podzemljem. Rudnik, katerega zaprtja niso nadomestili z ničimer, niti se v tej smeri nihče ne trudi, če ne gre naravnost v njegov žep.

Mesto na vodi Litera Maribor, 2019

Že prej omenjena kritika romana *Barbara in Krištof* z naslovom *Ponovitev, ne poglobitev*, ki jo je napisala Ana Schnabl, je prispevala k temeljitemu razmisleku o napisanih romanih, in čeprav se v temelju z njo ne strinjam, dokončno sprožila misel o zaključku (mojega) »knapovskega« opusa v prozno realistični literarni maniri. Zgolj uspešnost romana *Tekoči trak*, ki sem ga dejansko napisal kasneje kot grajani roman *Barbara in Krištof*, mi je dala slutiti, da kritiki (predvsem mlajše generacije) ne gledajo zgolj na vsebino del, ki jih analizirajo, ampak ima velik vpliv nanje tudi aktualnost (ljubljskih) vsebin, da ne rečem modnost in pop-trendi. Zaznaval sem, da se je stroka (pogojno rečeno) tudi naveličala (»knapovskega«) pisanja, a zdi se, da ne toliko *podobnih tematik* kot vedno *istega okolja* romanov, v katero sem vedno znova »polagal« temeljne pripovedi vsakega od njih (zapisano je seveda izrecno subjektivno zaznavanje, lahko da krivično do stroke, a nimam namena iskati argumentov za potrditev te teze, ker se mi niti ne zdi pomembna za moja naslednja pisanja).

Subjektivnost gornje misli potrjuje še ena pobuda Orlanda Uršiča, ki je poznal tudi idejo o »potopitvi Velenja«, kot se je nekdaj v resnici potopila vas Družmirje. Vabilo je obtežil z osnutkom avtorske pogodbe in tako sem se lotil pisanja še zadnjega »knapovskega« romana *Mesto na vodi*. V pripravi nanj sem z veseljem ugotavljal, da bi jih na podoben način lahko napisal še vsaj deset. Bazen idej je v Velenjski kotlini praktično neizčrpen, a hkrati še z večjim veseljem ugotovil tudi, da sem z *Mestom na vodi* v resnici izčrpal svoje pisateljske motive, ki sem jih v teh romanih obdelal in zarobil v prozno »zbirko«. Zdi sem mi, da sem z vtakanostjo dejstev o **EKK (Energo kemični kombinat Velenje)** iz šestdesetih let dvajsetega stoletja na pravi način izluščil bistvo okolja, iz katerega sem črpal snov za pisanje. Pomembno se mi tudi zdi, da se pri tej temi nisem zanašal ne na zapise iz zgodovinskih knjig Antona Seherja, še manj zapise lokalnega časopisja v tistem času, ampak sem poiskal originalne vire, ki so hranjeni v Zgodovinskem arhivu Celje.

Temeljna zgodba je v bistvu zelo preprosta »saga« dveh izmišljenih družin – štirje rodovi, ujeti v različno časovno dinamiko, bistvo pa postavljeno v nekaj zadnjih dni pred »potopom« in po njem, ko protagonist *Jurij Videtić* izvršuje zadnjo željo umrle matere. Temu sem dodal nianso vrednosti, ki se mi zdijo pomembne, in to je pravzaprav edino sporočilo v vseh petih romanih, ki sem ga zavestno »izrekel« v sklepnem delu romana *Mesto na vodi*.

Med pisanjem predzadnjega – Tekoči trak, in zadnjega *Mesto na vodi* pa sem svojo pisateljsko ustvarjalnost že usmeril drugam. Rezultat tega je moč najti v knjigi, ki je izšla pri Beletrini v soavtorstvu z Jernejo Ferlež. Zato se mi je v sklepnem delu *Mesta na vodi* zdelo nujno najti prostor za enega važnejših citatov iz zgodb *Maribor paralaksa*. Okvir za pomembno epizodo v romanu predstavlja tudi Cankarjeva črtica *Mimogrede*.

Po redkih in odklonilnih kritikah *Barbare in Krištofa* sem bil zelo skeptičen, kako bo *Mesto na vodi* sprejela literarna stroka. Za bralstvo, vsaj v Velenjski kotlini, me ni skrbelo in res je knjiga v kratkem času doživela veliko pozitivnih odzivov v »domačem« okolju. Prav tako sem bil prijetno presenečen, da *Mesto na vodi* samo po sebi zanika prej zapisano tezo o naveličanosti kritike z branjem (mojih) »knapovskih« del, saj je roman dočakal prijazno kritično oceno v obeh pomembnih literarnih revijah, kakor tudi kritiko Mateja Bogataja v Mladini, kjer je med drugim zapisal:

Rezman piše, kot da smo leta 2060, ta splav pa se potopi ravno v času, ko gre vnuk dveh vodilnih knapovskih familij skrivaj pokopat mater in pri tem prvič spozna življenje zunaj umetnega otoka, življenje tistih brez signala, neomreženih. Futurologije pisatelj ne izrabi za popise fantastičnih mest prihodnosti, glede tega je plavajoča replika mesta skoraj na hitro zbita kulisa, bolj ga zanima, kam in kako daleč lahko še gre devastacija okolja, potem ko so vse zakisali in se je nekdanje življenje, se reče vasi, potopilo v črni premogovniški mulj. Premogovniško zgodbo konča podzemno sežiganje oziroma uplinjanje lignita, čeprav se trudijo z uranom iz odloženega pepela in s sežigom odpadkov.

In še:

Mesto na vodi je spisano dovolj poznavalsko, da deluje kot opozorilo in zgodovinsko podprto odkriva opazovalcu morda neznane podrobnosti, recimo delovanje zelenih, ki jih je trda knapovska linija preglasila; njim je šlo za službe in nadaljevanje tradicije, ne za okolje. Rezman dovolj spretno preskakuje med časi, obdela kakšno stoletje, malo je didaktičen pri portretiranju, če je že poučevanje o zgodovini rudnika po svoje tudi spodbuda za pisanje in celo njegov osrednji namen.

*

Tik pred koncem lahko ugotovim, da se je načrt za »celoto« (iz petih romanov) izoblikoval med pisanjem prvih dveh. Zaradi velike pozornosti, ki je bil deležen *Zahod jame*, se je odprla možnost za njihovo realizacijo. Nesporno vsi izhajajo tudi iz zbirke *Skok iz kože* in nagrade zanjo. Iz obrazložitve zanjo pa se mi je vedno znova kot vodilna misel prikazoval del zapisa, da *rudnik ni samo tematsko središče Rezmanovih zgodb, ampak tudi njihova posebna perspektiva ter simbol za svetle in temne sile v nas*.

Za vsebine romanov bi jo lahko parafraziral, da *Velenjska kotlina ni samo tematsko središče romanov, ampak tudi njihova posebna perspektiva, prispodoba medsebojnih povezav in odnosov, v katerih živimo*. Zato bom zaključil s polemično refleksijo na povsem identični retorični vprašanji, ki sta zapisani v obeh kritikah romana *Mesto na vodi* tako v reviji *Sodobnost* (... *in kaj se je v kriznem obdobju dogajalo s preostalo Slovenijo* ...) kot v reviji *Literatura* (... *Kaj se je zgodilo s preostalo Slovenijo?*). Rad bi namreč poudaril, da gre kljub realnosti vendarle za njeno literarnost, literarizacijo. Fikcijo, ki ponuja vpogled v resnico. Zato je dovolj, da je v petih knapovskih romanih ves (literarni) svet samo tisti, ki ga najdemo v vsakem od teh romanov. To je *ves svet*, zgoščen v romaneskne metafore, in v njih ni in ne more biti »*preostalega dela Slovenije*«, ker v njih realno ni »*tega dela Slovenije*« (to je Velenjske kotline ali celo Šaleške doline). To niso

romani – ne o *Velenju*, kot ga poznamo, ne o *Velenjski kotlini*, ne o »preostali Sloveniji ...«, niti niso nikoli imeli takšne ambicije. To je (samo) pisateljski (v)pogled v življenje, kot ga živimo *zdaj*, ko prehajamo z bolj ali manj ohranjenim spominom na svojo *preteklost* v neposredno *prihodnost*.